نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۷، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱

تزیین و ساختار بصری حروف خط کوفی در کتیبه نقاشی مقبره ارسلان جاذب*

وحیده زابلی‌زاده غضنفرآبادی[۱]، علیرضا شیخی[۲]****

[۱] کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

[۲] دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۳۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۸/۲۹)

چکیده

هنر خوشنویسی یکی از هنرهای خاص و والای دوران اسلامی ایران در تزیینات معماری به شمار می‌رود. خط کوفی در سده‌های ۵ و ۶ هجری قمری دچار تغییرات بسیار شد و در راستای خوانایی و زیبابخشی در تزیینات معماری حرکت کرد. هنرمند با اتصال دو هنر خط و ترسیم و نقاشی الگوی جدیدی از خط کوفی را به وجود آورد که نمونه آن را در کتیبه نقاشی ارسلان جاذب در سنگ بست می‌توان مشاهده کرد. در پژوهش حاضر به منظور شناخت بیشتر خط کوفی ایرانی در سده‌های ۵ و ۶ هجری قمری، دو اصل فرم و ساختار حروف و تزیینات وابسته به آن در کتیبه نقاشی مقبره ارسلان جاذب مورد توجه قرار گرفته است. برای رسیدن به دو اصل مطرح‌شده نگارنده به بررسی فرم و ساختار حروف کتیبه ارسلان جاذب از لحاظ معیارهای تناسب، تعادل و نوع خط پرداخته و در نگاه دوم فرم حروف و تزیینات وابسته به آن را بررسی کرده است. نتیجه حاصل از این پژوهش، نشان‌دهنده رشد و دانش خط و خط نگاره در این سده‌ها است که باعث خلق خطی جدید در محدوده خراسان شده است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته و اطلاعات به روش مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و به ویژه عکاسی میدانی جمع‌آوری شده است.

واژگان کلیدی

غزنوی، بنای ارسلان جاذب، کتیبه نقاشی، خط کوفی

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول، با عنوان «تداوم خط و خوشنویسی کوفی خراسان در سده‌های سوم تا ششم هجری قمری (مطالعه موردی کتیبه نقاشی دیواری مقبره ارسلان جاذب، مقبره باباحاتم و آثار سفالی نیشابور)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در مؤسسه آموزش عالی فردوس ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۵۳۳۸۰۱۶، نمابر: ۶۶۴۶۶۷۴۲-۰۲۱، E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir.

مقدمه

زایش و سیر رشد قلم کوفی ایرانی (مشرقی) که مشتق شده از قلم اولیه کوفی است در کتیبه‌های قرون۳ تا ۶ هجری قمری موجود است. حروف قلم کوفی در یک کتیبه مدام به صورت ترکیبات عمودی و افقی شکل گرفته است که حکایت از تلاش کتیبه‌نویسان دارد؛ به ویژه از قرن ۴ هجری قمری در دست‌یافتن به ساختاری جدید. ابداع شیوه جدید خط کوفی در ایران با نام کوفی شرقی یا کوفی ایرانی است که باعث تغییراتی در ساختار و شکل ظاهری رسم‌الخط کوفی شد؛ به خصوص از اواخر قرن سوم هجری و قرن چهارم، تبدیل به عنصری اصلی در تزیینات وابسته به معماری شد. معماری غزنوی از اواخر قرن چهارم هجری از بهترین نمونه‌هایی است که تزیین را در معماری به اندازه خود ساختمان حائز اهمیت شمرده است. هنر این دوره، به نوعی احیاکننده هنر ایران باستان، به ویژه دوره ساسانی است. بنای ارسلان جاذب، از بناهای آجری به‌جای‌مانده غزنوی در سنگ بست خراسان است. قلم کوفی ایرانی (مشرقی) قالب جدیدی از خود نمایان کرد که بهترین نمونه آن را می‌توان در کتیبه نقاشی ارسلان جاذب مشاهده کرد. حروف در کوفی ایرانی از حالت افقی که در کوفی نخستین داشته‌اند، خارج شده و به صورت نظامی عمودی و زاویه‌دار، جهت خوانایی بهتر به کوفی مشرقی تبدیل شده‌اند. نبودن اطلاعات از ویژگی هنر خط و کتیبه‌نویسی این دوره از تاریخ، موجب شد این نوشتار به پژوهش و بررسی بصری و تجسمی کتیبه نقاشی ارسلان جاذب از دوره غزنوی بپردازد و ویژگی‌های آن را در قرن پنجم هجری در محدوده خراسان مورد بررسی و ارزیابی قرار دهد که به «کوفی خراسانی» شهره شده است. بنابراین:

۱- ویژگی‌های ساختار بصری حروف و نقوش تزیینی کتیبه نقاشی بنای ارسلان جاذب چیست؟

۲- مشخصه‌های حروف و فرم کتیبه نقاشی ارسلان جاذب چیست؟

بررسی و مطالعه خط و ساختار حروف کتیبه در این حوزۀ جغرافیایی از دوره غزنوی، بخشی از تاریخ خط و خوشنویسی را روشن خواهد کرد که می‌تواند جهت هنرهایی چون گرافیک و هنرهای سنتی ایران کاربرد یابد.

روش پژوهش

نوع تحقیق کیفی و روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است. در ارتباط با فرم و ساختار حروف در کتیبه نقاشی ارسلان جاذب تحقیق مدونی وجود ندارد. بررسی ساختار کتیبه نقاشی ارسلان جاذب، گامی در جهت شناسایی هنر غزنوی در تاریخ هنر ایران است، که اطلاعات دقیقی از آن در دست نیست. در این پژوهش کتیبۀ نقاشی در سه گام مورد بررسی قرار گرفته است. در گام اول، حروف کتیبه به صورت مجزا استخراج شده‌اند. در گام دوم این پژوهش، نگارنده به تحلیل و توصیف فرم حروف و نقوش آن در کتیبه پرداخته است و در پایان کل کتیبه از لحاظ بصری (ساختار و فرم حروف) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با موضوع، به دو دسته تاریخی معماری‌و فرم‌شناسی خط دسته‌بندی می‌شوند. بینش(۱۳۵۲) در مقاله «بازخوانی کتیبه نقاشی مقبره و مناره» به ناخوانابودن کتیبۀ بنا اشاره داشته و کل کتیبه را تکرار کلمه محمود دانسته است و این در صورتی است که در کل کتیبه، چنین کلمه‌ای دیده نمی‌شود (Sourdel, 1979, 112-113). در سال (۱۳۵۷) به بررسی و بازخوانی کتیبه‌ها پرداخته است. آرتور پوپ (۱۳۶۳) در کتاب *معماری ایرانی* دونالد ویلبر و لیزا گلمبک (۱۳۷۴) در کتاب *معماری تیموری در ایران و توران* به معماری و اجزای بنای ارسلان جاذب پرداخته‌اند. کیانی (۱۳۸۲)، مهدوی (۱۳۷۹)، غروی (۱۳۵۶)، عطاری (۱۳۸۱) در مقالاتی در باب موقعیت سیاسی ارسلان جاذب پرداخته‌اند. صالحی کاخکی و موسی تبار (۱۳۹۱) در مقاله «پژوهشی بر شناخت مجموعه ارسلان جاذب» با نگاهی متمایز از پژوهش‌های پیشین به موقعیت بنا از لحاظ باستان‌شناسی پرداخته‌اند. ایشان (۱۳۹۴) در مقاله «بازنگری پلان تزیینات» در نگاهی کلی‌تر، این بار به تکمیل پژوهش پیشین خود در صدد بررسی تزیینات بنا از جمله کتیبه نقاشی پرداخته‌اند و به ویژگی‌های تزیینات و آیه نوشته شده، اشاره کردند.

همچنین در (۱۳۹۵) در کتاب *سنگ‌بست، مجموعۀ تاریخی از دوره غزنوی* به بررسی تاریخی و باستان‌شناسی بنا دست یازیده‌اند. در این پژوهش‌ها نقوش، فرم و ساختار خط در کتیبه مطالعه و تحلیل نشده است. در حیطه فرم‌شناسی خط کوفی: بهنام (۱۳۴۱) در مقاله «هنر تزیینی به وسیله خط،» برزین (۱۳۴۱) در مقاله «فرم تزیینی روی ظروف سفالین» یساولی (۱۳۵۷) در کتاب *پیدایش و سیر تحول هنر خط* به ویژگی‌های کوفی مشرقی و قواعد آن پرداخته‌اند. زمانی (۱۳۷۵) در کتاب *فرم تزیینی در آثار تاریخی اسلامی* در باب خوانایی و انواع کوفی تلاش نموده است. آصف فکرت (۱۳۷۷) در کتاب *خط کوفی* به معرفی خط کوفی خراسانی و کوفی غزنوی پرداخته. مقالات در این باب، محسنی (۱۳۸۱) «فرم هنر مقدس،» ایمانی (۱۳۸۱) «سهم ایرانیان در هنر خوشنویسی، با تکیه بر فرم»، گرومن و شایسته‌فر (۱۳۸۶) «خوشنویسی اسلامی،» چارئی (۱۳۸۸) «سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های دوره اول تا پنجم هجری قمری و بررسی ساختار آن» به تحلیل قرآن‌ها در سده‌های متفاوت، در جدول‌های جداگانه پرداخته و با کشیدن حروف در جدول‌های مجزا ساختار حروف بر محور افقی، عمودی را بررسی کرده است. افشار مهاجر، صالحی و فرید (۱۳۹۵) در «شاخصه‌های تشخیص حروف الفبای خط اسلامی» به تحلیل حروف الفبای اسلامی به ویژه فرم نخستین و مقایسه آن در جدول کنار سایر حروف الفبای اسلامی پرداخته و مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌اند، نگارنده به بررسی ویژگی‌های بصری کتیبه نقاشی مقبره ارسلان جاذب از دو منظر فرم و نوع حروف و ساختار بصری حروف و تزیینات نوار کتیبه اهتمام داشته تا کامل‌کننده پژوهش‌های قبل در این زمینه باشد.

چارچوب نظری پژوهش

معماری و ویژگی‌های بنای ارسلان جاذب

مقبره ارسلان جاذب، از لحاظ موقعیت جغرافیایی در محوطه تاریخی سنگ‌بست واقع در فاصله ۳۵ کیلومتری جنوب مشهد در منطقه فریمان

بنا شده است. این مقبره واقع در محوطه تاریخی سنگ بست قرار گرفته که براساس پژوهش‌های انجام‌شده مقبره یک بنای منفرد محسوب نمی‌شود، بلکه جزئی از یک مجموعه تاریخی است و توسط بانی بنا امیر ارسلان ساخته شده است (تصاویر ۱ و ۲). با استناد به متون تاریخی، بنای ارسلان جاذب و مجموعه پیرامون آن در ابتدای قرن چهارم هجری قمری در دوره غزنوی ایجاد شده است (موسی‌تبار و صالحی کاخکی، ۱۳۹۵، ۱۲). از جمله بناهای اولیه شیوهٔ رازی است. مقبره گنبدخانه‌ای دو اشکویه (دو طبقه) دارد. گنبد دو پوسته بوده، آجرکاری زیر گنبد به گونهٔ زیبایی خفته راسته کار شده است (مولوی، ۱۳۸۳، ۱۷۳).

آرامگاه ارسلان جاذب تنها نمونه یک شیوه تزیین است که سرچشمه و هدف متفاوتی داشته است. بر نمای خارجی بنا، هیچ‌گونه آذینی اجرا نشده است. ولی از دیوارهای داخلی بنا آثار جالبی در دست است. تمامی بنا ساده و بی‌پیرایه است؛ بغل‌های پهن نورگیر، قرنیزهای گرد و رویه‌های صاف به بنا سادگی و آرامش خاصی بخشیده است. تزیینات حجمی بنا، فقط در سکنج‌ها به‌کار رفته است که زنجیره مستطیل‌شکلِ درهم‌تنیده آن به‌طرز مبهمی یادآور خط‌های کوفی اولیه است. در حال حاضر، در زیر گنبد آرایه‌ای دیده نمی‌شود و اگر هم در آغاز تزیین شده بوده، اکنون به‌کلی از میان رفته است (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۵۰۵). بنای ارسلان جاذب، دو کتیبه قرآنی به خط کوفی در داخل بنا دارد، یکی در زیر گلویی گنبد که با آجرچینی دورتادور بنا را فرا گرفته و کتیبه دیگر به صورت نقاشی رنگی روی گچ نوشته شده که پایین‌تر از گنبد قرار گرفته است.

نقوش و تزیینات کتیبه نقاشی ارسلان جاذب

در حدود سده ۴ هجری قمری، با استفاده از تذهیب برای آرایش قلم کوفی، نوعی جدید از قلم کوفی در ایران رایج شد. تذهیب در اوایل و بدو ورود کاملاً ساده و بی‌پیرایه بود، اما در قرون ۵ تا ۶ هجری قمری به صورت کاملاً منسجم و متین همراه با حروف نوشته یا در بین کلمات تنیده می‌شد. در این دوره خط به‌تنهایی زینت‌بخش تمامی هنرها و نقوش گیاهی از هنر قبل اسلام شده است که الهام‌بخش هنرمند ایرانی است و با خلاصه‌سازی و ساده‌شدن، تبدیل به جزئی جداناشدنی از فرم در آثار هنری شد (ایمانی، ۱۳۸۶، ۱۶۱). قرن ۵ هجری قمری، شاهد ظهور نقوشی متصل به حروف هستیم که از سر و انتهای حروف ترسیم شده و در کتیبه نقاشی ارسلان جاذب به چشم می‌آید. نقوش بیرون زده از حروف جزئی مجزا از حروف نوشته شده را شکل داده‌اند و از قواعد و قوانین اصلی حروف جدا هستند. کتیبه‌نویس، با توجه به فضای نوشتن و شکل حروف در حفظ تعادل و هماهنگی و برقراری ریتمی دل‌انگیز، دست به کشیدن نقوشی از دل حروف زده است.

نقوش مورد استفاده، همان نقوش ایران باستان به خصوص هنر ساسانی است که با قدرت درک تصویری بالای هنرمند در دل حروف و نوشته‌ها جای داده شده است. در آن از نقوش گیاهی و انتزاعی شده که بعدها اسلیمی نام گرفتند استفاده شده است. تصاویر به‌جای‌مانده در کتیبه ارسلان جاذب در این دوره تاریخی، نقوش تجریدی و خلاصه شده گیاهان در زمینه خطوط می باشند. در نقوش کتیبه‌های دورهٔ اسلامی در قرون اولیه، نقوش و اشکال حروف به سطوحی غول‌پیکر تبدیل شده‌اند. در مقابل، سایه‌های عمیق تزیین گیاهان با ظاهری متقارن طراحی شده‌اند. در نقوش منفصل از حروف در این اثر، نقش‌ها به صورت هدایت‌کننده در زیر نوشته‌های کتیبه نقش بسته‌اند تا همواره به ریتم و فضاسازی کل کتیبه کمک کنند.

فرم‌شناسی حروف کتیبه ارسلان جاذب

با نگاه به کتیبه نقاشی ارسلان جاذب می‌توان دید در نوشتن کتیبه در حالت اول به خوانایی خط و متمایزکردن حروف از نقوش توجه شده است و در مرحله بعد به ترکیب بصری و زیباسازی اهتمام ورزیده است. کاتب کتیبه با اتصال نقوشی گیاهی (اسلیمی) از ابتدا و انتهای حروف توانسته است کل کتیبه را متعادل و فضاهای مثبت و منفی را به بهترین حالت در لابه‌لای حروف و کلمات پخش کند.

آنچه، در فرم و ساختار این خط مشخص است، رابطه شکلی و ظاهری حروف با کلمه قبل از خود و کلمه بعد از خود بوده که در رعایت تناسبات بارز است. حروف در کتیبه، با پیچش و تابندگی بیشتری در کنار هم قرار گرفته و حرف قبل به نحوی با حرف بعد خودسازگار شده است. مثلاً صورت نوشتاری حرف الف با حرف لام میان، به‌سختی قابل تشخیص و تفکیک هستند. آنچه که اشاره مستقیم به هدف خوشنویس دارد، در نگاه اول حفظ ظاهر زیبا و چشم‌نواز حروف و کلمه در کل کتیبه است و خوانایی در درجه دوم قرار می‌گیرد. نکتهٔ مهم و قابل ذکر دیگر، ترکیب چند نوع از قواعد خط در حروف کتیبه است. این در حالتی است که حروف، ایستایی و عمودبودن خود را از قواعد و اسلوب نوشتن کوفی مشرقی گرفته‌اند. ویژگی روشن، حرکت‌های عمود و ارجحیت آن بر خط افق و حرکت هماهنگ است که حاصل ترکیب مناسب حروف افق با حروف عمود به‌شمار می‌رود

تصویر ۱- موقعیت رباط‌های دشت‌سنگ‌بست.
مأخذ: (موسی‌تبار و صالحی کاخکی، ۱۳۹۵، ۲۳)

تصویر ۲- تفکیک فضایی آثار مجموعه ارسلان جاذب.
مأخذ: (موسی‌تبار و صالحی کاخکی، ۱۳۹۵، ۳۰)

و از کسالت و خستگی چشم جلوگیری می‌کند. این خط درعین‌حال از قاعده حرکت‌های دوار و نرم و ریزنقش خود، از کوفی اولیه اقتباس کرده است. حروف در کل کتیبه دارای حالتی پویا و چرخش و انعطاف‌پذیری بالایی هستند. «می‌توان به این نکته هم اشاره کرد که در هنرهای بصری اسلامی دو قطب مهم، یعنی معماری و خط، قابل توجه‌اند. هنر معماری محدود به عوامل مادی و اصول ثابت است؛ درحالی‌که هنر خط، به‌مراتب آزادتر و از وحدتی بی‌نظیر برخوردار است. حتی با داشتن قوانین مشخص با قابلیت‌های بسیار (در طراحی و شکل‌آفرینی) دارای سبکی کاملاً مستقل و آزاد است. همچنین از سبک چهارگوشه کوفی بنایی تا روان‌ترین و مدورترین سبک‌های نسخی و ثلثی از عالم هنری را در بر می‌گیرد» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۱۷-۱۸). هنرمند خوشنویس با اتصال بین فرم خطوط و تزیینات «متصل» و «منفصل» به نقطهٔ اصلی هنر دوره اسلامی یعنی، رابطه زیباشناسی و هنر اسلامی، بین خط و ساختار بنا به یک شکل واحد در مجموع رسیده است. آنچه در این هنر مشخص و بارز است، استقلال و هویت مشخص‌شده خط و خوشنویسی در معماری است که در عین هماهنگی با فضا و معماری بنا، دارای هویتی مستقل است.

برای شناخت خط کوفی و مقایسه الفبای حروف کوفی این کتیبه، هرکدام از حروف به سه حالت (پیش‌کلمه، میان‌کلمه، پس‌کلمه) در جدول (۱) مشخص‌شده تا از لحاظ فرم مورد بررسی قرار گیرد.

اولین کلمه، در حروف کوفی (الف) است که در تمامی حالات نوشتن حالتی عمود و ایستا به خود می‌گیرد. این در حالتی است که حرف الف در کل کتیبهٔ نقاشی ارسلان جاذب با حالت عمود در برقراری ریتم کل کتیبه نقش اساسی داشته است (جدول ۱). حرف الف، تنها در حالت قرارگیری و اتصال به حرف بعد خود، اتصال کوچک افقی در ساختار عمود خود دارد. آنچه از ویژگی‌های بارز این حرف به شمار می‌رود، حالت نوشتن و نشستن حرف روی خط کرسی است که در تمامی حالت‌های نوشتن بر روی خط کرسی می‌نشیند. در کل کتیبه بنا، حرف الف دو نوع تزیین دارد که اولی تزیین کوچکی در سر عمود حرف است که حالتی از برگ سه لبی را دارد و دوم، تزیینات اسپیرالی شکل با نقوش گیاهی است که در حالت پیش از کلمه قرار می‌گیرد در قسمت افقی، باعث زینت و کشیدگی و همچنین زیبایی حرف می‌شود. تزیینات اسپیرالی شکل، دو نقش بارز را در اینجا ایفا می‌کنند: اول، در جهت زیبایی و زیباسازی کل کتیبه و حرف است که به ریتم نقش‌ها کمک می‌کند و دوم، دادن حالت عمود و کشیده که موجب ایستایی و استواری حرف می‌شود و درعین‌حال، سعی در القاکردن

جدول ۱- ساختار حروف در کتیبه بنای ارسلان جاذب.

ردیف		پیش‌کلمه	میان‌کلمه	پس‌کلمه	ردیف		پیش‌کلمه	میان‌کلمه	پس‌کلمه
۱	الف				۱۰	ط-ظ	-		-
۲	ب-ت-ث				۱۱	ف-ق			-
۳	ج-ح-خ		-	-	۱۲	ک		-	-
۴	د	-	-		۱۳	ل		-	
۵	ذ		-	-	۱۴	م			
۶	ر-ز	-			۱۵	ن	-		
۷	س-ش	-			۱۶	و		-	-
۸	ص	-		-	۱۷	ه	-	-	
۹	ض	-	-		۱۸	ی		-	-

خطوطی نرم و دوار دارد که پویا و دینامیک هستند (تصویر۳).

به دلیل تخریب و آسیب کتیبه، نگارندگان نتوانستند حرف (ت) از مجموع این حروف را استخراج کنند (جدول ۱). بر اساس ساختار، این چهار حرف شکل ثابتی در نوشتن دارند. حالت افقی، تنها ویژگی مشترک این حروف است که در کتیبه کاملاً نقش شده و معکوس نوشته شده است. این چهار حرف، شرایط یکسان و ساختار مشترکی در کل کلمات دارند و تنها نقطه تمایز و شناخت این چهار حرف، تعداد نقطه‌ها و جای قرارگرفتن آن‌ها در این حروف است. حرف (ت) در هر سه حالت قرارگیری شباهت زیادی با حرف (الف) دارد و تنها وجه تمایز این حرف در وسط کلمه، آن است که اتصال دوطرفه با کلمات قبل و بعد از خودش دارد. دو مورد دیگر، خطوط نرم و دوار است که در این حرف، تنها دو نقطه اتصال در وسط کلمه دارای فرمی دوار و نرم است. در بقیه حالات خط حالتی هندسی به خود می‌گیرد، محل قرارگیری حرف روی خط کرسی است که در هر سه حالت به شکل بارز ⊥ برعکس ⊥ در خط کوفی میان‌کلمه و حرف ⊥ لاتین برعکس در پیش‌کلمه و پس‌کلمه این خط مشهود است (تصویر ۴). میزان کشیدگی این حرف، مانند حرف الف در هر ۳ حالت است. حرف (ت) در آخر کلمه یا پس‌کلمه با حالتی از تزیینات اسپیرالی ظاهر شده است که در حرف الف در مطلب بالا بیان شد و به کشیدگی و ریتم عمود تمامی خط‌های ایستا بی عمود کمک کرده است (جدول ۱).

خط کوفی، خطی پرقدرت و انعطاف‌پذیر است. آنچه به‌طور مشهود در حرف (ح) مشخص است این است که تنها حرف از حروف (ح- خ- ج) در آن دیده می‌شود، انعطاف و پیچش خط در راستای عمود در این حرف مشخص است. طراح به زیبایی هرچه‌تمام‌تر یک قرینگی در این خط به وجود آورده که در نگاه اول از لحاظ ساختار بصری به یک تعادل بصری رسیده است.

حرف (ح) در این کتیبه، تنها در حالت پیش‌کلمه استخراج شد و در دو حالت دیگر به علت ریختگی یافت نشد (جدول ۱). کتیبه‌نویس در کل این کتیبه تلاش برای ایستایی حروف را اصل کار خود قرار داده است. حرکت دور و نرم خط در این حرف، به زیبایی باعث یک پیچش در ناحیه سر این حرف شده است. می‌توان حدس زد که حرف به پایین خط کرسی کشیده می‌شود و در حالت تک‌حرف یا پس‌کلمه باید مانند شکل همیشگی خط به پایین کشیده شود. طراح با زینت دادن قسمت بالای حرف به حالت یک برگ اسلیمی تلاش دارد ارتباط بصری برای این حرف با حرف قبل و بعد خود را ایجاد کند و این موجب برقراری یک چرخش و ریتم کلی در کل کتیبه شده است. در این حرف اصل پویابخشی و دینامیک بارز و مشهود است. حرکت رفت‌وبرگشت افقی با وجود غلبه خط عمود در این حرف، مهم‌ترین شاخصه شناسایی این حرف در تمامی نمونه‌ها است.

اما، حروف د-ذ در این کتیبه حالت و شکلی متفاوت از سایر کتیبه‌ها دارد. هر دو حرف با حالتی افقی روی خط افق کشیده شده‌اند؛ اما بسیار پیچیده و فرم‌دار که باز با توجه به هدف کتیبه‌نویس در دید بصری حروف با پیچیدگی‌هایی در راستای خط عمود حرف حالتی کشیده به خود گرفته است (جدول ۱). در حرف (د)، بعد از نوشتن حالت و شکل همیشگی حرف به آن پیچش داده است و شاید، ظاهری شبیه به کوفی معلقی را نشان داده است؛ اما سعی در خلق تصویری بصری در جهت هماهنگی با کل کتیبه را داشته است. تشکیل زوایای هندسی و مربع در این حرف از ایستایی و ایستاتیک آن وجود دارد و در پایان با حالتی مثلثی شکل و کشیده در جهت عمود، حالت افقی حرف را به تعادل با حالت عمودی رسانده است(تصویر ۵). اما برعکس حرف (د) که خط مدور، اریب و پیچ‌های نرم ندارد، حرف (ذ) بعد از نوشتن حالت اولیه (ذ) روی خط افق و برای تمایز (ذ) از (د) با تاباندن خطوطی در راستای عمود حالتی از نقطه حرف (ذ) را ترسیم کرده و در این حرف برعکس حرف (د) حالت مدور و پویابخشی دینامیک مشخص و مشهود است. قرار گرفتن دو دایره در دل هم، درست در مرکز شکل از لحاظ بصری به تعادل حرف کمک کرده و بیشتر القاءکننده حرکت به هم چسبیده خطوط است (تصویر۶).

حرف (ر) از لحاظ شکلی در تمامی خط‌ها حالتی خنثی از حالت افقی و عمود را دارد. شاخصه (ر) شیب این حرف است که از بالا به پایین قرار می‌گیرد. آنچه در اینجا از لحاظ ساختاری و بصری کتیبه متمایز است، معکوس‌بودن تمامی این نکته‌ها در حرف (ر) است. در این کتیبه، حرف (ر) به بالای خط کرسی کشیده شده است و حالتی از حرف (د) و (V) باز را به خود گرفته است. بلندی و حالت عمود در آن کاملاً مشهود است (جدول ۱). نویسنده، به دلیل حرکت‌های رو به بالای کلمات حالت ریتمیک را در تمامی حروف نشان داده است و حرف با حالتی دینامیک و پویا به بالا صعود می‌کند و با زینت اسلیمی برگی، بیشترین تأکید را بر حالت عمود حروف داشته است و آن را از حالت ایستا خارج کرده است تا حالتی مدور و پویا به آن ببخشد. اما، در (ر) میان‌کلمه کاملاً حالت ایستا و استاتیک به خود گرفته است و بیشتر بلندی آن به بالای خط افق کشیده شده است.

حرف (س) شاخصه سه دندانه دارد. کاملاً حالت عمود بر صفحه را به خود گرفته و دارای دندانه‌های کاملاً کشیده است تا با فرم بقیه حروف در کتیبه هماهنگی داشته باشد و بتواند یک ریتم ایستا و کشیده درعین‌حال دینامیک را به نمایش بگذارد (جدول ۱). اما حرف میانه (س) حالتی

تصویر ۳- قرارگیری حرف (الف) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای جنوب (قبله).

تصویر ۴- قرارگیری حرف (ت) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای جنوب (قبله).

متمایز و فرمیک دارد و می‌توان در آن حالت بصری و نمادین ارجحیت بر خوانش حروف را دید. طراح با تکرار و قراردادن چندین حالت مختلف در خطوط سعی در برقراری یک شکل جامع و یک ریتم مشخص‌شده در کل کتیبه را دارد (تصویر ۷). حرف (س) میانه به مانند حرف (لا) و (الله)، دارای یک حرکت پیچشی است. دندانه‌ها را در هم تابانده که می‌توان از این حالت به یک تفسیر اساطیری اشاره نمود (تصویر ۸). در کتاب تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی آمده است: نشانه این پیچش می‌تواند نمایانگر دو مار و اژدهای در هم تابیده برای پاسداری و محافظت از گنجی باشد. «اژدهای هفت‌پیکر که از گنج خود پاسداری می‌کند به مار بی‌خواب پیشینهٔ زرین شباهت دارد. دسته‌های برنزی در کاخ‌های شاهانه بغداد در دوران خلافت نیز به صورت اژدهای دوگانه، طلسم حفاظتی، ساخته شده بودند» (بری، ۱۳۹۴، ۸۷-۸۸). وجود فرم‌ها به حالت ایستا و استاتیک بر آن است که حالتی کاملاً پایدار و ایستا را نمایش می‌دهد.

شاخصه شناخت و هویت اصلی حرف (ص-ض) در تمامی خطوط شکل بیضی کشیده شده بر خط افق است و در سمت چپ آن در تمامی خطوط سنتی همراه با دندانه است. وجه تضاد این حرف در کتیبه حرکت پیچ‌وتاب و تابیده‌شده خطوط در راستایی عمودی است. (جدول ۱) در حرکت اول نویسنده شاخصه اصلی نوشتن این حرف را با قراردادن قلم روی خط کرسی نشان داده است. در حرکت بعدی مجدداً می‌توان ریتم کل کتیبه و اصل مهم حالت زینتی و چشم‌نواز را ملاک پیچ‌وتاب خط‌ها در حالت عمود دانست. خطوط با حالتی تابیده به صورت عمود به سمت بالا در پیچش هستند که به فرم حروف، حالت پویایی و مدور داده است و از اصل پویابخشی فرم‌ها تبعیت می‌کنند. همچنین نبود حرکت عامل گردشونده در زیر خط کرسی که در تمامی خطوط از ارزش خوانشی این حرف به حساب می‌آید نشان می‌دهد که در این خط حالت موازی خط افق به خود گرفته که خوانشی ندارد (تصاویر ۹ و ۱۰).

حرف (ظ) از لحاظ ساختار و فرم مشابه حرف (ص) است. این حرف در کتیبه با حالتی از پیچش خط در راستای عمود نمایان شده است، همان‌گونه که در حرف (ک)، (ص) و (ن) دیده می‌شود. وجود پیچش و تابیدن خطوط در این حرف را می‌توان بر اساس کتاب تفسیر مایکل بری نمادی از طلسم محافظ معنا نمود که در این حرف به شکل بهتری می‌توان آن را مشاهده کرد. دو خط پیچ‌خورده در انتهای عمودی حرف به شکلی از دو مار به هم تابیده درآمده‌اند که به هم متصل شده و حالتی محافظت گونه به خود گرفته‌اند. حرف حالت‌هایی از پویایی و پویابخشی دینامیک به خود گرفته است.

ساختار و شاخص کلی حرف (ف) به همان حالت و هویت اصلی است که در تمامی خطوط نوشته می‌شود. تنها وجه تمایز در اینجا کشیدگی مثلثی شکلی است که از مرکز دایرهٔ حرف به حالت عمود به بالا رفته است و در نوک آن تزیین یک گل ۳ پر قرارگرفته است. کشیدگی دایرهٔ حرف به ایستایی آن کمک کرده و باعث ریتم کلی در کتیبه شده است (جدول ۱).

حرف (ک) از ۳ پاره تشکیل می‌شود و روی خط کرسی با حالتی افقی شکل می‌بندد. در این کتیبه نویسنده، در ۳ حالت و ۳ بار فرم (ک) را به دست آورده است. برای یکپارچگی کل کتیبه از فرم خط‌های پیچیده

تصویر ۵ و ۶- قرارگیری حروف (د) و (ذ) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای شمالی.

تصویر۷- حرف (س) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای جنوبی (قبله).

تصویر ۸- حرف (لا) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای غربی.

درهم استفاده شده است که در توضیحات (س) به اساطیری‌بودن این دست از فرم‌ها اشاره می‌کند. کشیدگی سرکش حرف، همراه تزیینات آن یک حرف با حالت کشیده را تداعی می‌کند.

کلیت شاخص حرف (ل) بر راستای عمود و ایستابودن آن است. به لحاظ تناسب و ایجاد یک ریتم هماهنگ و همگون حروفی مثل (ل، ت، ی) تشابه و شاخصه‌های مشترک دارند و بر آن اساس ترسیم شده‌اند که هم‌تراز با حرف (الف) در کل کتیبه باشند. حرف (ل) از لحاظ تمایز و تفاوت از (الف) بلندتر ترسیم شده است (جدول ۱). این حرف در حالت پس‌کلمه حالت معکوس حرف (الف) در پس‌کلمه را به خود گرفته است. تنها وجه تمایز این حرف قرارنگرفتن دایرهٔ (ن) مانند در این حرف است، که به صورت پاره‌شکلی بر روی خط افق، در زیر خط کرسی قرار می‌گیرد. حرف در حالت پیش‌کلمه، کاملاً مشابه حرف (الف) و (ی) دیده می‌شود که تنها ارتفاع بیشتری نسبت به آن‌ها دارد. در نگاهی کلی به کتیبهٔ نقاشی، حروفی مانند (ل، ی، ت، ن، الف) ریتم و تناسبات این کتیبه به حساب می‌آیند که با قرار دادن برگ سه لبی در انتهای عمود حرف (ل) و (الف) یک حاشیه و نوار مرزی ایجاد کرده است.

(م) از حرکت یک دایره و در پاره‌ای از خطوط به حالت مربع نوشته می‌شود. در هر دو صورت بر روی خط کرسی قرار می‌گیرد. در حالت اول دایرهٔ چشم حرف (م) رو به سمت بالای کرسی قرار می‌گیرد و در حالت دوم دایره رو به سمت پایین و پایین خط کرسی است. در این کتیبه، بر اساس ریتمی که تمامی حروف در تناسب باهم به خود گرفته‌اند، حرف (م) در تمامی حالات پیش‌کلمه و میان‌کلمه و پس‌کلمه به صورت دایره‌ای رو به سمت بالا ترسیم شده است که نویسنده با قراردادن تزیین مثلثی شکل ▲ روی دایره حرف (م) به کشیده‌شدن آن کمک کرده است (جدول ۱). در نگاهی کلی، حرف در یک قاعده یکسان و مساوی نسبت به حالت عمودی و افقی نوشته شده و حالت خنثی گرفته است. آنچه نسبت به این حرف در مورد شاخصه آن نسبت داده می‌شود، حالت ایستا و ایستاتیک است که حروفی از قبیل (م، ف، و) در این کتیبه به خود گرفته‌اند و از حالت مدور و پویا خارج شده‌اند.

حرف (ن) از یک پاره‌شکل تشکیل شده. شاخصه حرف (ن) دایره نیم‌باز، رو به بالا است. حدوداً ۱/۳ حرف (ن) در زیر خط کرسی قرار می‌گیرد و حالتی کاملاً، مدور و نرم و پویا را به خود اختصاص می‌دهد. البته، شاخصه حرف (ن) در حالت میان‌کلمه و پیش‌کلمه، وجود دندانه است. در این کتیبه حرف حالتی کاملاً پویا و ریتمیک به خود گرفته و پیچیده شده است. در قالب اصلی حرف حالتی از حرکت مدور را به خود گرفته که پیچش و نرمی خاص خودش را دارد و حالت دینامیک در حرف است. در این کتیبه، حرف (ن) با دو حالت کشیده و به‌هم‌تابیده در حالت تک‌حرف و پس‌حرف ترسیم شده است. که در حالت تک‌کلمه با قلمی بسیار ظریف و نرم‌تر از حالت پس‌کلمه ترسیم شده است و فرمی از اسلیمی در انتهای آن دیده می‌شود.

> *برخی از حروف در الفبای اسلامی از ریزاندام‌های گرد تشکیل می‌شوند و متناسب با هر خطی فضای میان این اشکال گرد می‌تواند بسته یا باز باشد (به تعبیر سنتی حرکت‌های کور/ چشم‌دار). حرف (و) نیز در پاره نخست خود از این ریزاندام‌ها تشکیل شده است.* (افشار مهاجر، صالحی و فرید، ۱۳۹۵، ۵۰)

حرف (و) از دو پاره‌شکل تشکیل شده است که از لحاظ شاخصهٔ شناسایی در این کتیبه، شباهت زیادی به حرف (م) و (ف) دارد. البته، در همین حالت تمایز ویژه‌ای با حرف (م) پس‌کلمه دارد. در حرف (و) دایره چشم متصل‌شده به پاره دوم، در جهت عمود و سپس در راستای خط افق است ترسیم شده است؛ شکلی (L) مانند.

حرف (ی) از متنوع‌ترین حروف الفبا به حساب می‌آید که از دو پاره‌شکل تشکیل می‌شود. حرف (ی) از جمله حروفی است که حالتی کشیده و افقی دارد و بر روی خط کرسی کشیده می‌شود (جدول ۱). به علت تخریب زیاد کتیبه، حرف در حالت‌های تک‌کلمه و پس‌کلمه یافت نشد و تنها می‌توان به میان‌کلمه و پیش‌کلمه در اینجا اشاره کرد.

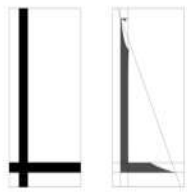
«شاید بتوان گفت که ریزاندام‌ترین حروف اسلامی، حرف (ه) است که دو پاره ریزاندام دارد. در واقع (ه) از حرکت رفت‌وبرگشت دو پاره خود به وجود می‌آید» (افشار مهاجر، صالحی و فرید، ۱۳۹۵، ۵۹). حرف (ه) از شکل‌های نیم‌دایره، مثلث یا ذوزنقه به وجود می‌آید و در همهٔ حالت‌ها به یک تکیه‌گاه که در سمت راست آن- یک پاره شکل عمود کوتاه وجود دارد- ختم می‌شود تا محور افقی و عمودی این حرف را خنثی کند و حالت یکسانی به آن ببخشد. اما، در این کتیبه وجه تمایزی وجود دارد و آن همین ارجحیت محور عمود حرف (ه) بر محور افق آن یا ریخت مربع‌مانند حرف است که تمایز بین این حرف با حرف (ه) در آن دوره را به وجود آورده است. (جدول ۱) شاخصه حرفی (ه) در این کتیبه به فرم است که در وسط آن یک چشم وجود دارد و با اتصال یک کشیدگی کوتاه به سمت راست آن، حرف حالتی از ایستایی را به خود می‌گیرد و در انتهای عمودی حالتی از مثلث تیز مانند - وجه اشتراکی در کل کتیبه و در حروف (ن، ی، ت، الف، ل)- را به خود می‌گیرد.

تصویر ۹- حرف (ص) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای غربی.

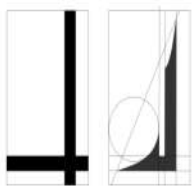
تصویر ۱۰- حرف (ض) بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای شرقی.

ساختار حروف نقاشی ارسلان جاذب بر اساس محور افقی و عمودی

برای شناخت دقیق نظام حاکم بر این خط با قراردادن حروف در کادرهای مجزا، حروف براساس محور افقی و عمودی بررسی شده است. می‌توان به این نکته اشاره مستقیمی داشت که در قرن ۵ هجری قمری، فرم و شکل جدیدی از کوفی ایرانی ظهور کرده که افزون بر حالت عمود، دارای حالت‌های مدور در عین ایستایی بوده و علاوه بر قرارگرفتن در زمینه‌هایی پرنقش‌ونگار اسلیمی، حروف نیز اسلیمی‌هایی در پایان و شروع

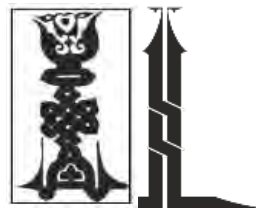


تصویر ۱۱-حرف الف (ابتدا).

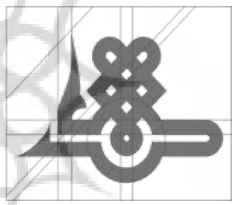


تصویر۱۲-حرف ب (ابتدا).

حروف (الف) (تصویر ۱۱) و (ل) (تصویر ۲۴) جزء مهم‌ترین و کشیده‌ترین حروف کل کتیبه به حساب می‌آیند که در خیلی از قسمت‌های کتیبه به صورت زیبایی در هم تابیده‌اند و بر ایستایی و عمودبودن این دو حرف،



تصویر ۱۵-حرف الف و لام. تصویر ۱۶- حرف لا.

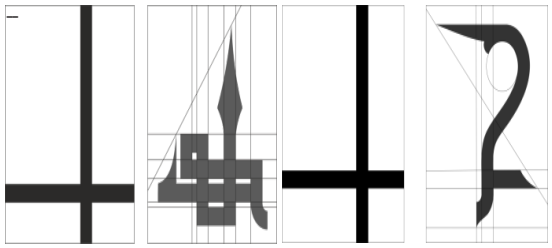


تصویر ۱۷- حرف ذ (ابتدا).

تصویر ۱۸- حرف ر (ابتدا).

از ویژگی‌های کتیبه، نوشتن و ترسیم افقی‌ترین حروف کوفی ایرانی، (ت) (تصویر۱۲)، (د) (تصویر۱۴)، (ک) (تصویر۲۲)، (ط) (تصویر۲۱) است که در نظام و حالت عمود غالب قرار گرفته‌اند و خط عمود آن‌ها به حالت افق حروف کاملاً ارجحیت دارد. هنرمند در این کتیبه با قراردادن حرکت‌های پیچیده و تابیدهٔ مدور و منحنی خطوط در حروف (د-ذ) (تصویر۱۷)، (ک) (تصویر۲۲)، (ط) (تصویر۲۱) سعی در پویایی و پویابخشی در این حروف، با توجه به ساختار عمود و ایستا داشته است؛ اما بیشتر این پویایی و مدوربودن و غالب‌بودن حرکت‌های دور را می‌توان در حروفی مثل (ج) (تصویر ۱۷)، (ر) (تصویر۱۸)، (ن) (تصویر ۲۷) دید که البته با مدوربودن و حالتی غالب از عمود بودن، در قالب ایستا نوشته شده‌اند. دیگر آنکه وجود دندانه‌های کشیده و عمود حروف (س) (تصویر ۱۹) و همچنین حروف میانهٔ حرف (ت) (ن) (ی) است. اما با تمام تلاش کتیبه‌نویس در عمودبودن حروف، از جمله (ص) (تصویر ۲۰)، (م) (تصویر ۲۵)، (و) (تصویر

خود به عنوان نقشی الحاقی دارند. حروف فرم‌های تازه‌ای به خود گرفته و از حالت نوشتاری به حالت زینتی تبدیل شده‌اند. در این کتیبه با توجه به برقراری تناسب و ریتم یکسان، حروف بر راستای محور عمود ترسیم شده و این قاعده در تمامی حروف، در کتیبه رعایت شده و کاتب ارتباط بین کوتاه‌ترین حرف نوشته‌شده (ه) با بلندترین آن (الف، ل) را رعایت نموده است. در این کتیبه، بعضی از حروف در وضعیت عمودی و افقی آن، حالت خنثی به خود گرفته است و در ساختار کلی حروف حالتی از عمودی و ایستایی را تداعی می‌کنند.



تصویر۱۳-حرف ح (ابتدا).

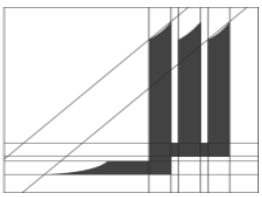
تصویر۱۴-حرف د (آخر).

با کشیدن یک برگ سه لبی تأکید داشته است. مانند: (لا، الف و لام در کلمه الله) (تصویر ۱۵ و ۱۶) می‌توان گفت از ساختار کاملاً غالب عمود بهره برده‌اند.

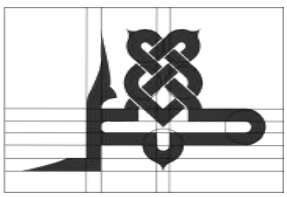
۲۶) حالت عمود در حرف (ص) بدیل کشیدگی آن بر روی خط افق کاملاً خنثی شده است که در اینجا کاتب با اعمال زینت‌های اسپیرال شکل، به کمک عمودبودن حروف برآمده است و حرف را از حالت کشیده بر خط افق خارج کرده است.

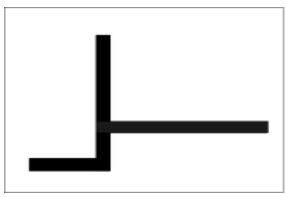
تناسب حروف با نوار کتیبه و تزیینات وابسته به آن

خواندن خط در نگاه اول برای بیننده میسر نمی‌شود زیرا که جلوه زیبایی فرم‌های اسلیمی و پیچ وتاب فرم‌ها و نقش‌ها، مرتباً نظر را جلب می‌کند. در اینجا ترکیب خط دارای ارزش گرافیکی است که تسلط طراحان خط و حروف را مشخص می‌نماید. خط، با توجه به تمام نقوش به صورت مشخص هدایت می‌شود تا بیننده بتواند نوشته را دنبال کند و آیه مربوط به آن را بخواند. در کل کتیبه تمامی قسمت‌ها که در زیر هستند، با نقوش گیاهی و اسلیمی پر شده تا ترکیب هماهنگی را با خط به وجود

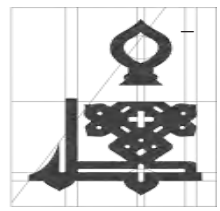


تصویر ۱۹-حرف س (آخر).

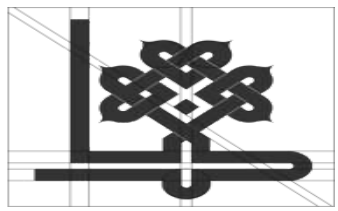


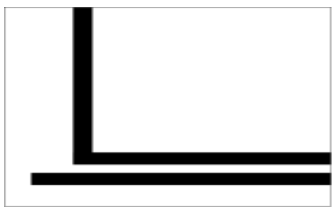


تصویر ۲۰- حرف ص (آخر).

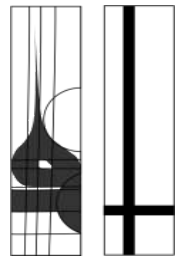


تصویر ۲۱- حرف ط (آخر).

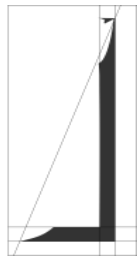




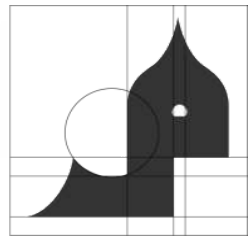
تصویر ۲۲- حرف ک (آخر).



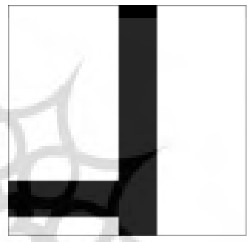
تصویر ۲۳- حرف ف (ابتدا).

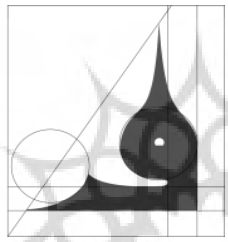


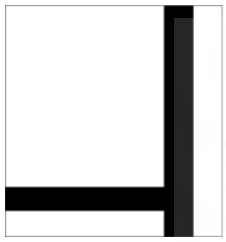
تصویر ۲۴-حرف ل (آخر).



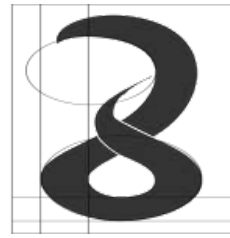
تصویر ۲۵- حرف م (آخر).



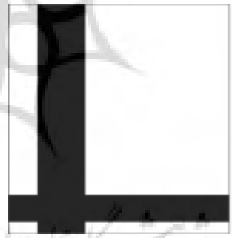


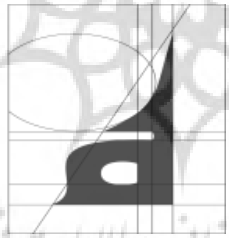


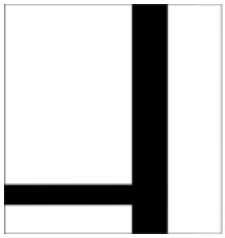
تصویر ۲۶- حرف و (آخر).



تصویر ۲۷-حرف ن (آخر).







تصویر ۲۸-حرف ه (آخر).

تصویر ۲۹- بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای غربی.

آورد (تصویر ۲۹). کاتب، به بهترین فرم با متعادل‌سازی نقوش کشیده و بیرون‌زدگی آن‌ها از حروف، به تناسب و ریتم مناسبی دست یافته و باعث به وجود آمدن، ترکیب زیبایی شده است. آنچه که در کل کتیبه نقاشی مقبرهٔ ارسلان جاذب بارز و مشهود است، (وحدت) بین نقوش و حروف و آیات قرآنی است که هنرمند با دانش و پشتوانهٔ کهن هنری خود در کل کتیبه رعایت کرده است. وحدت «به‌عنوان مهم‌ترین رمز جاودانه در هنر اسلامی تجلی یافته است؛ تلاشی خارق‌العاده از جانب هنرمند مسلمان برای بروز و ظهور (وحدت و نظم) » (حلیمی، ۱۳۹۰، ۵۴). همراهی نقوش اسلیمی و گیاهی در کتیبه، در دو حالت متصل و نقوش پس‌زمینه و منفصل از حروف در کل کتیبه، توانسته به‌خوبی این سنت را در جهت

هماهنگی و تناسب بین حروف به کار گیرد. آنچه در کتیبه مشهود است پیروی تمامی حروف از نظم و الگوی مشخص است که سبب هماهنگی در نوار کتیبه شده است. کتیبه‌نویس، این نظم و هماهنگی و این تعادل و تکامل را در جلوه‌هایی از نقش‌ها و فرم‌هایی از گل و گیاه و اسلیمی‌ها که در تعامل کامل با حروف در لابه‌لای آن‌ها تنیده‌اند ترسیم کرده است.

کل نوار کتیبه، با متعادل‌کردن حروف در قامت نظام عمود و اتصال موتیف‌ها و نقوش اسلیمی حالتی از (تقارن در ترکیب) را در بر می‌گیرد. بافت شکلی به‌وجودآمده با ترکیب حروف و نقوش، یک ریتم هماهنگ با حروف در کتیبه به وجود آورده است و از فرم‌های عمود و افق خط، نقوش ساده‌شده سطح کتیبه را پُر کرده و حالتی موزون و پویا در آن ایجاد شده است که خواننده در عین خواندن از زیبایی و ظرافت کتیبه بهره می‌برد. در نوار کتیبه، نقوش متصل به حروف و کتیبه به هماهنگی رسیده که موجب نظم و ساختار متناسبی در کل کتیبه شده است.

بررسی فواصل حروف کتیبه

در کتیبه، حروف با یک فاصله مشخص، به صورت یک ریتم کامل در کنار هم قرار گرفته‌اند و در خیلی از قسمت‌ها، نویسنده با اتصال یک خط باریک کلمات را به هم متصل کرده است. همان‌گونه که، در کوفی مشرقی به خاطر خوانش بیشتر و پیوست کلمات با نیم‌تایی قلم، آن‌ها را به هم متصل کرده است. البته، از این نکته هم غافل نباید شد که کاتب برای نوشتن تمامی کلمات و آیه بر روی نوار کتیبه، نیاز به فشرده‌کردن و اتصال کلمات به هم بوده و بر مبنای کلی، تمامی حروف به نحوی در دل یکدیگر، جای گرفته‌اند. در نوار کتیبه، تنها می‌توان بیشترین حدفاصل را بین (الف) در اول کلمه، با حرف قبل خود (پ) حفظ شود که فاصله ممکن را با نقوش پر کرده است تا تعادل کتیبه. (تصویر ۳۰) «هنرمند با استفاده از فرم کلمات و ترکیب و آرایش آن‌ها باهم، اثری را ایجاد کرده تا پررمزوراز باشد، تا ذهن بیننده و خواننده را متوجه سیر و سلوکی در عالم غیرمادی کند و با آزادی و رهایی و در آن عالم تعمق نماید؛ حتی اگر بسیار دید متوجه قرائت صحیح آن شود و محو در معنی کلمات قرآنی شود» (حلیمی، ۱۳۹۰، ۷۸).

بررسی نقش حروف عمودی در کتیبه

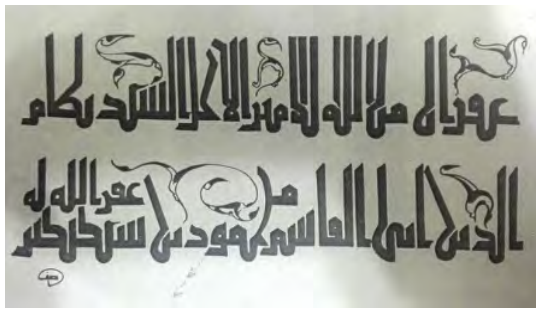
براساس جدول ساختاری حروف کتیبه، نکته بارز در کل کتیبه کشیدگی تمامی حروف برای ایستا نشان‌دادن نوار کتیبه بوده که در عین نرمی و دواربودن یک سری از حروف، در سرتاسر نوار کتیبه دیده می‌شود. می‌توان به این نکته هم اشاره داشت که وحدت در کتیبه با حفظ ضرباهنگ در کل کتیبه، به صورت کاملاً عامدانه اجرا شده است، چراکه حفظ ضرباهنگ به وحدت در کل کتیبه کمک کرده است.کتیبه‌نگار، با هماهنگ‌کردن و الگوکردن عمده حروف، ساختار عمود بر افق را در کل کتیبه رعایت و الگوی یکسانی را در تمامی نوار کتیبه حفظ نموده است. برای ایجاد یکپارچگی حروفی مانند: (م، ه، و، ف، ت) را به قامتی عمود نزدیک کرده تا ترکیبی واحد و جامع به دست آورد. در این امر از اتصال نقوش اسلیمی به حروف بهره برده که این خود موجب پرشدن فضای پس‌زمینه در کتیبه شده است. براساس جدول ساختار حروف، عمود و ایستابودن از قابلیت کل حروف در نوار این کتیبه است (تصویر ۳۱).

نوع خطوط و شکل حروف کتیبه

نوع خط کتیبه، بر اساس تجزیه‌وتحلیل فرم‌شناسی حروف و استخراج ساختار حروف بر مبنای دور و محور افق و عمود مبین بر این است که در قرن ۵ هجری قمری قلمی با نام (کوفی غزنوی) به گفتهٔ آصف فکرت، رایج بوده که در بناها و آثار آن دوره متداول بوده است و تمایزی با کوفی مشرقی (خراسانی) دارد (تصویر ۲۳) .

تصویر ۳۰- بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای شرقی.

تصویر ۳۱- بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای جنوب (قبله).



تصویر ۳۲- کوفی غزنوی. مأخذ: (فکرت، ۱۳۷۸، ۲۹)

تصویر ۳۳- بخشی از کتیبه بنای ارسلان جاذب نمای جنوب (قبله).

نتیجه

هنر خوشنویسی در سده ۵ هجری قمری و حکومت غزنویان به تحول قابل اعتنایی دست یافت. در باب سؤال اول می‌توان بیان کرد کاتب از ویژگی‌های ساختاری کتیبه‌نویسی دانش و شناخت دارد که با تحلیل بصری شاخصه‌های ساختاری حروف کتیبه به دست آمد. چیدمان آرایه‌ها به شکل آزاد و مدور است که چشم بیننده را به نوار کشیدهٔ دورتادور بنا هدایت می‌کند. آنچه که به ساختار بصری کتیبه کمک می‌کند ایستایی، هماهنگی و ریتم هم‌نوای تمامی حروف و کلمات است. استفاده از هماهنگی و تناسب بین حروف و تزیینات وابسته به آن و هماهنگی و ریتم کل کتیبه در مورد ساختار کل بنا در کتیبه رعایت شده است. هنرمند با درک شایسته‌ای از قواعد نوشتن و ترسیم‌کردن نقوش توانسته است، ساختاری عمود و درعین‌حال پویا و مدور را با ضرباهنگی هماهنگ به کتیبه ببخشد. دو مورد دیگر، به کار بردن دور بیشتر، در حروفی همانند: (و، ف، م) در کتیبه است که باعث تغییر در ساختار آن شده است. هنرمند با برجسته‌کردن حروف، به وسیله نقوش گیاهی و تجریدی توانسته کمک کند تا حروف در نوار کتیبه بهتر دیده شود. تفاوت رنگ نقوش وصل شده به حروف در اینجا در هیچ‌کدام از آثار قبل دیده نشده و این خود، گواه می‌شود که این خط را بتوان از دستهٔ کوفی‌های گلدار مجزا کرد. زیرا، نقوش متصل به حروف تنها، درصدد تناسب حروف با کل کتیبه و همچنین ریتم حرف با حرف قبل و بعد خود ترسیم شده‌اند. در مورد سؤال دوم، جدول‌های ساختار و فرم حروف، بدون قراردادن نقوش اسلیمی مورد بررسی قرار گرفت. چرخش نقوش اسلیمی در زیر حروف و حرکت آن در نوار کتیبه به سبب بالاتر آمدن حروف در کتیبه بوده است. نقوش گیاهی بدون کپی و نمایش واقعی به حالتی غیرواقعی ترسیم و با غوطه‌ورکردن حروف در لابه‌لای خود، کمک به خلق نمایشی پویا در نوار کتیبه کرده‌اند. حفظ تعادل به همراه تقارن در حروف و کلمات فرم‌های جدیدی از خط را بر اساس قواعد اصلی خط کوفی مشرقی به وجود آورده و با میزان دور و مدوربودن حروف، تفاوت آشکاری را با کوفی مشرقی به وجود آورد.

فهرست منابع

افشارمهاجر، کامران، صالحی؛ سودابه، و فرید، امیر (۱۳۹۵)، شاخصه‌های تشخیص حروف در الفبای خط‌های اسلامی، نامه دو فصلنامه *علمی‌پژوهشی دانشگاه هنر*، شماره هجده، پاییز و زمستان، صص ۴۳-۶۰.

ایتنگهاوزن و همکاران (۱۳۷۶)، *هنر سامانی و غزنوی*، ترجمه یعقوب‌آژند، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول.

ایمانی، علی (۱۳۸۱)، سهم ایرانیان در هنر خوشنویسی با تکیه برفرم*کتاب ماه هنر*، بهمن و اسفند، صص ۵۶-۶۴.

ایمانی، علی (۱۳۸۶)، *سیرخط کوفی در ایران*، تهران: انتشارات زوار.

بری، مایکل (۱۳۹۴)، *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*، ترجمه جلال علوی‌نیا، تهران: نشر نی، چاپ دوم.

بهرامی، مهدی (۱۳۲۷)، *صنایع ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه.

پوپ، آرتور (۱۳۶۳)، *معماری ایرانی*، ترجمه رضا بصیری،تهران: نشر گوتنبرک، چاپ اول.

پوپ، آرتور (۱۳۸۰)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: نشر علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

پوپ، آرتور؛ اکرمن، فلیپس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، تهران: نشر علمی و فرهنگی، جلد سوم، چاپ نخستین.

حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۰)، *زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان*، تهران: انتشارات قدیانی، چاپ اول.

حمید سفادی، یاسین (۱۳۸۱)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه مهناز افشار، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

جباری، صداقت؛ معصومزاده، فرناز (۱۳۸۹)، تنوع خط کوفی در کتیبه‌های سفال سامانی «قرن سوم تا پنجم هجری قمری»، نشریه *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، شماره ۴۲، تابستان، صص ۳۳-۴۴.

خزایی، محمد (۱۳۷۵)، خط کوفی و نقوش اسلیمی، *نشریه هنر*، شماره ۳۱، صص ۱۳۷-۱۴۲.

خزایی، محمد (۱۳۸۱)، *هزار نقش*، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

راهجیری، علی (۱۳۴۵)، *تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران*، تهران: نشر مشعل آزادی.

زابلی‌زاده، وحیده (۱۳۹۷)، *مصاحبه منتشرنشده*، خط کوفی خراسانی، مصاحبه با آقای سید محمد وحید موسوی جزایری، تهران کارگاه.

شیخی، علیرضا؛ خلوصی‌راد، زینب (۱۳۹۸)، مطالعه کتیبه‌ها و آرایه‌های تزیینی مسجد جامع خوارزمشاهی گناباد، *نشریه هنرهای زیباهنرهای‌تجسمی*، شماره ۳، پاییز، صص ۷۷-۸۸.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶)، *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه: مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، چاپ دوم.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۹۰)، *اطلس خط*، تهران: نشر سروش.

فکرت، آصف (۱۳۷۷)، *خط کوفی*، تهران: مؤسسه رسانه کلام.

قلیج خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و*

هنرهای وابسته، تهران: نشر روزنه، چاپ دوم.
گرومن، آدلف (۱۳۸۳)، *منشأ توسعه ابتدایی گلدار*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
متین، پیمان (۱۳۹۱)، *از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا* «خوشنویسی»، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
موسوی جزایری، سید محمد وحید (۱۳۹۲)، *دست‌نوشته‌های خط کوفی اولیه*، تهران: انتشارات آبان، چاپ اول.
موسی‌تبار، نجمه؛ صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۵)، *سنگ‌بست مجموعه‌ای تاریخی از دورهٔ غزنوی*، تهران: نشر فرهنگستان هنر، چاپ اول.
مولوی، عبدالمجید (۱۳۸۳)، *آثار باستانی خراسان*، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، جلد اول.
یساولی ثانی (۱۳۵۷)، *پیدایش و سیر تحول هنر خط*، تهران: نشر یساولی.
علی بیگی، رضوان، چارئی، عبدالرضا (۱۳۸۸)، سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن، فصلنامه *تحلیلی پژوهشی نگره*، شماره ۱۲، پاییز، صص ۵-۱۷.
محسنی، شهرام (۱۳۸۱)، خط کوفی، هنری مقدس، نشریه *کتاب ماه هنر*، شماره‌های ۵۷ و ۵۸، بهمن و اسفند، صص ۱۱۵-۱۳۹.
موسی‌تبار، نجمه؛ صالحی کاخکی، احمد (۱۳۹۴)، بازنگری پلان وتزیینات «مقبره ارسلان جاذب و میل ایاز در دوره غزنوی، فصلنامه *هنر و تمدن شرق*، سال سوم، شماره نهم، پاییز، صص ۱۱-۲۴.
هنر و مردم (۱۳۵۲)، خط کوفی تزیینی در آثر تاریخی اسلامی، شماره ۱۲۸، صص ۱۵-۳۳.

Salehi Kakhki, Ahmad; Mousatabar, Najme. (2013). A research to introduce a series of monuments belonged to arsalangazeb in sang bast during ghaznavid dynasty. *Journal of Historical Researches*, Vol. 48, No. 4(16), pp. 103-119.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Decoration and Visual Structure of Kufic Script in the Wall Painting Inscription of the Tomb of Arsalan Jazeb*

Vahideh Zabolizadeh Ghazanfarababdi[1], Alireza Sheikhi[**2]**

[1]Master of Islamic Arts, Department of Islamic Arts, Ferdowsi Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
[2]Associate Professor, Department of Handicrafts, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 20 Aug 2020, Accepted: 20 Nov 2021)

Calligraphy art is one of the top and special arts related to Islamic periods in Iran and is used in architecture decoration that has a great value among Muslim artists for its divine word credit. Kufic script after getting into Iran and Being accepted as main art by artists,appeared in artistic fields and with artists` passion found its way in all arts as after passing two centuries from entering Islam into Iran,it is one of the best decorative elements in building decorations and Islamic architecture. Kufic script could reach to the top of its glory and aesthetic in two periods of Ghaznavian and Salgoqian governorship. Iranian Kufic became popular with the combination of ancient Kufic as the best decorative element in buildings and artistic industries . Like all Islamic arts, it encompasses diverse arrays of forms created in a wide variety of contexts. During 5th and 6th (Hijri), Kufic script got lots of changes in legibility and aesthetic in architecture decoration . artists appeared a new model of Kufic script by combining,Script, drawing and painting .as a model we can refer to Arsenal Jazzed painting inscription Which is related to Ghanaian governorship in 5th century and is placed in Khorasan. it is considered one of the most popular and brilliant Islamic arts in Iran. In the present study, Two principles, words structure and form has been noticed in order to identify Kufic script in centuries 5and 6 according to decoration and aesthetic inscription of Arsenal Jazzeb tomb . in order to reach these principles (structure and form), in the first view, form and structure of words in painting inscription of Arsalan Jazeb tomb has been studied and In the second view the form of words and decorations related to the whole border of painting has been considered. Taking a look at this Islamic art model, we can notice that the walls of the tomb are adorned with inlayed and also you can see an inscription in Kufic script. this tomb has a short stone dome placed on an octagonal base,which is with Kufic script too. it must have been one of the best building in its time according to architecture and aesthetic elements of it that has made it one of Islamic art models and is still popular. The result of this study shows a great growth and knowldege in calligraphy and script during those centuries which has made a new script in region of Khoarsan. this study has been done about form and structure of Kufic script in Khoarsan in a descriptive,analytical way, and documents, especially field photography have been collected in order to provide a better and clearer vision into one of the most popular Islamic masterpieces in the hope of identifying and introducing Islamic art and specially calligraphy to all who are interested in this case in order to get a better view of Islamic arts seed in famous buildings like Arsalan Jazeb tomb .

Key words
Ghaznavi, Arsalan Jazeb Tomb Inscription, Painting, Form.

*This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "the Continuation of the line and calligraphy of Kufic of Khorasan in the third to sixth centuries AH. (A case study of the inscriptions on the mausoleum of Arsalan Jazeb, Babaatham's tomb, and Neyshabur pottery)" under the supervision of second author at Ferdowsi Institute of Higher Education

**Corresponding Author: Tel: (+98-915) 5338016, Fax: (+98-21) 66466742, E-mail: a.sheikhi@art.ac.ir